# TRES VISIONES ARTÍSTICAS SANLUQUEÑAS

Antonio Barrios Ruiz. Febrero 2025

ORCID: https://orcid.org/0009-0006-7632-0184

RESUMEN:

Desde la década de los ochenta del siglo XX el turismo se ha vuelto un fenómeno social. Pueblos y ciudades compiten por dicho fenómeno. No es algo nuevo. Ya ocurrió desde el siglo XIII, y en el siglo XIX hasta hubo una Sociedad Española de Excursiones. Por eso fue importante crear unos folletos o guías de turismo. Los responsables de estas guías recurrieron a escritos con diferentes creencias científicas e ideológicas, creándose así una sarta de prejuicios y leyendas que no benefician al turismo en general. Aquí se abordan tres autores relacionados con la localidad aljarafeña Sanlúcar la Mayor.

CLAVES: Aljarafe, Iglesia, Tubino, Angulo, Mudéjar, Alfonsí.

## Introducción

Hoy, muchos pueblos sobreviven gracias al fenómeno del turismo. Este fenómeno de Boom turístico no es algo reciente. Ya se practicó en el siglo XIII, y siempre que las sociedades logran imponer un bienestar económico y prolongado, ya que es un factor dinamizador de las

economías, y un factor mental del ser humano. Pero este boom turístico ha sobresalido de su recipiente y urge mirarlo desde otras perspectivas. Aquí y ahora, desde la perspectiva artística.

Decía Francisco Amores que su investigación pertenecía a la rama de la sociología del arte; pero describió tantos objetivos para la investigación artística local que la sociología desbordaba por sobre la historia, y hube de agenciarme otro método para lograr que mi nave llegara a buen puerto. Recordé a mi profesor San Martín 1988) y su propuesta fenomenológica. Porque la fenomenología, desde Husserl, es una vuelta atrás. Hoy, esa vuelta atrás en arte, y en arte local, paréceme es indispensable, y sólo se me ocurre volver atrás releyendo los escritos viejos y contraponer o afirmar sus propuestas con las propuestas actuales.

En marzo de 1893 salió el primer *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, que fue dedicado a dar a conocer el Reglamento de dicha Sociedad, y cuyo art. 2º especifica el objeto de la institución. Podría decirse que España, su élite política y cultural, empezó a interesarse por la ciencia en general, pero lo más importante no fue ese interesarse, sino difundir ese interés por el arte bajo la ciencia. A pesar de ello, estos intelectuales divulgadores del "patrimonio español", hubieron de luchar con una serie de opositores dogmáticos anclados aun culturalmente en el Antiguo Régimen[1], además de con sus contemporáneos al sostener hipótesis opuestas.

Con este ensayo, desde mi humilde metodología de la filosofía fenomenológica de la historia, quiero rendirles homenaje a tres personajes relacionados con la Historia de Sanlúcar la Mayor.

El primer personaje es **F. M. Tubino**. Parece ser que formó parte de la Sociedad Española de Excursiones (en adelante, SEE), ya que dice estuvo visitando Sanlúcar la Mayor tras una lectura de Dozy[2], y a raíz de dicho viaje redactó su artículo *"Una iglesia mozárabe."* El segundo personaje es

[1] La novela La regenta, de Leopoldo Alas, ofrece unas pinceladas sobre la influencia del catolicismo en la sociedad.

[2] Anne Dozy, Reinhart Pieter fue un neerlandés que escribió *Historia de los musulmanes de España* en cuatro tomos, traducidos del francés por Magdalena Fuentes

**Diego Angulo**[3], profesor en Sevilla hasta 1939, que se incorpora a la Cátedra de arte en la Universidad Complutense. Ni la Wikipedia ni la Web referenciada mencionan su vínculo con la SEE, pero su escrito *"Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV"*, antes de la edición de 1932, fue publicada en el Boletín de la SEE. El tercer personaje es **Rocío Cuevas López**, más contemporáneo, y que, en 1992, dice llevar residiendo en la localidad seis años, trabajando en un estudio de pintura, motivo por el que ha escogido como materia de investigación para su tesina la iglesia de Santa María. No he podido contactar con la autora, y cuyo escrito *"Arquitectura y Pintura medievales en la parroquia de Santa María de Sanlúcar la Mayor"* no aparece presentado en la Universidad de Sevilla.

1. Tubino con su mozarabía

En su libro Tubino (1886) incluye un ensayo llamado *"Una iglesia mozárabe"* cuando la investigación científica sobre arte en España estaba aún en la cuna; pero, sobre todo, era un momento de exaltación histórica producida por una ideología europea nacionalista. Toda esta ideología partidista muy influyente en los círculos intelectuales prolongó y distorsionó la realidad artística en la península, y dio lugar a un retraso al intensificarse los dos bandos[4] que, desde el siglo XV, venían disputando la intelectualidad.

En este ensayo Tubino defiende unas tesis retrogradas influencias por los análisis artísticos y culturales en general en Toledo, donde lo mozárabe es muy fuerte. Una tesis viene a sostener que la fusión de la civilización musulmana y visigoda, la mozarabía, bien pudo ser algo más profunda y completa (1886:291), la cual argumenta con buenos razonamientos. Lo cual, en cierto modo, tiene razón en bastante. Otra tesis instituye que estos mozárabes dominaban

[3] https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/angulo_iniguez.htm

[4] Dichos bandos están representados por los clérigos y sus afines intelectuales, seguidores del catolicismo dogmáticos, y aquellos burgueses anticlericales o agosticos inmersos en las instituciones públicas y privadas.

el arte y la industria alcanzando un alto grado de compenetración. Y en verdad, cabe esa posibilidad. Sin embargo, en su argumentación fue deficiente, pues no diferencia en esta tesis el periodo almorávide y el almohade, y, por tanto, está refiriéndose a los inicios de la conquista musulmana, donde sí podía darse que *"Cada rito erigía sus templos, según las máximas litúrgicas…"* (1886:292) La tercera tesis encierra muy mucho ese retrogrado patriotismo dogmático de la historia a partir del quinquecento español, pues viene a sustentar que está patente la huella cristiana del arte en la cultura musulmana. (1886: 293) Y, desde luego, aquí fue donde empieza a cagarla. Porque al no distinguir, en su segunda tesis, las sucesivas invasiones mauritanas, no llega a distinguir los tres patrones artísticos en la península: románico, árabe y gótico, aunque bajo el concepto de mozarabía distingue ciertas zonas.

A la zona geográfica del Algarve dedica gran entusiasmo el Sr. Tubino; sostiene que fue una región donde la mozarabía sentíase cómoda, pues parece que los príncipes o magnates musulmanes eran más benévolos con los cristianos. Pero ahora si nos ofrece un periodo histórico de ese paraíso del Edén que tenía la mozarabía, y dice *"sin negar vasallaje a los Kalifas de Córdoba, o a los emires sevillanos…"* (1886: 293) Pero ¿podían negarse? Deducimos, pues, que es la época de las Taifas, o sea siglos X-XI, y la parte occidental de la Península. De dichos siglos, salta bruscamente al año 1248, conquista de Sevilla, siglo XIII, y arguye que el Algarbe continua en manos islamita, en concreto *"por Aben Amahfon, reyezuelo, que desde Niebla disfrutaba ancho pedazo del Aljarafe…"* (1886: 294) sin especificar que ahora eran mauritanos almohades los dominadores.

Ahora bien, llegado aquí, urge efectuar una interrogante: ¿de dónde y cómo pudo recoger los datos el Sr. Tubino? Porque sólo especifica una parte mínima del Aljarafe. *"Repartíase el Aljarafe, en lo que se decía el Sened, en cuatro tahas o distritos principales, especies de fundos…"* (1886: 294) Según Tubino, en castellano, estos distritos son Aznalfarache, Aznalcazar, Aznalcollar y Alpechin[5], y que es

[5] Este es un topónimo de gran confusión, ya que lo mismo que el topónimo Solucar es aplicado a varios sitios. Aquel término refiérese a

identificada por Tubino con Solúcar de Albaida. No obstante, dicha parte no está vinculada con Niebla, según el *Repartimiento de Sevilla*, sino con Sevilla. Luego Tubino ignora o desconoce que la expansión geográfica de Aben Amahfon fue hacia suroeste, el Algarbe, el cual formará parte del alfoz sevillano en 1262, cuando Alfonso X conquiste Niebla tras ocho meses de asedio, y no en el año 1257 como Tubino escoge.

A partir de aquí toda su argumentación para sostener las tesis y, por tanto, fundamentar su teoría, se ve envuelta en leyenda religiosa y arqueológica con referencia sevillana y a su aljarafe protagonizadas por anónimos mozárabes hispalenses, porque, para el Sr. Tubino, Rodrigo Caro es una gran autoridad en materia arqueológica: *"concurre a justificar la presencia en el Aljarafe, de numerosos cristianos, que conservaron incólume su credo…"* (1886:297) Y así llega al origen del ensayo *"Una iglesia mozárabe"* y la fundamentación de su teoría. Expone: *"Un argumento elocuentísimo, en favor de esta conjetura, es la construcción de una Iglesia cristiana, en Solucar de Alpechín o de Albayda, ahora, Sanlúcar la Mayor, por los años de 1214"* (1886: 297) ¿Fue Tubino quien primero echó a rodar la bola? Evidentemente no.

Tubino cayó en la trampa que tendieron Rodrigo Caro y Juan Martín Gallego respecto a la Iglesia de Santa María la Mayor. Fue inocente al no cuestionar lo leído, pero más pecadores son quienes han seguido propagando la leyenda. Porque la leyenda histórica ha hecho, y hace, mucho daño al Patrimonio sanluqueño, pues al darse por verídica se ha asumido sin rechistar por todos los poderes facticos y el vulgo como verdad incuestionable.

En primer lugar, y recopilando un poco lo dicho por Tubino, ¿cuál sería el cuarto tahas o distrito de la Cora, mencionado como "Alpechin" (hoy) Albaida del Aljarafe o Sanlúcar la Mayor? Los dos pueblos fueron llamados "Solucar[6]".Porque en la página 294 alude a aquélla, y en la página 297 establece a Sanlúcar la Mayor. En segundo lugar, dicho texto ofrecido

un lugar con varios molinos; y éste refiérese a un lugar sagrado con mezquita.

[6] Solucar de Albayda y Solucar del Castillo o Corcobina

por Rodrigo Caro es un galimatías intencionado imposible de traducir[7] incluso por la IA, cuyo único fin es dejar patente la intención de establecer una antigüedad a la parroquia, cuya parte legible que es la fecha y autor: *"en era de M.CC.LII. Tome acabó de labrar esta egleja"* (1886: 298) En tercer lugar, además de ser furibundos fundamentalistas, el imperio almohade tras las Navas de Tolosa pasó a radicalizarse más. Si sabedores el utrerano y el sanluqueño de ello, la fecha de finalizar la fábrica en 1214 resulta estratégica y creíble para el vulgo y la nobleza poco ilustrada del XVI, aunque ambos olvidan la reiteración de que la mitra sevillana no existió desde la invasión musulmana, pudiendo ser Don Opas el último representante al morir Don Rodrigo en 711. La polémica es confusa, aunque, según Acién Almansa (2009:27), se ve clara al admitir su tesis de que, según colaborasen o no el clero con los jerarcas musulmanes las sedes van a continuar. En el caso de Sevilla se ve que no colaboraron y permaneció cerrada hasta 1248. Sin embargo, maquinan también la trampa Rodrigo Caro y Martín Gallegos que, no sólo Tubino cae, y orgulloso proclama: *"Creemos haber tenido la suerte, de señalar y de identificar, los primeros, este importantísimo monumento de arte cristiano-arábigo"* (1886:299), sino hasta curiosos del siglo XX que van a asomarse a ese balcón histórico de la Iglesia de Santa María la Mayor. ¿Por qué o con qué fin pudieron crear tal monstruo?

Una respuesta subyace implícita en el texto de Tubino a continuación. Dice Tubino[8]: *"El 25 de Marzo, visitábamos Sanlúcar la Mayor, sin antecedente alguno"* (1886:300) Resulta que es ya a final del siglo XIX, organizados por ateneos o asociaciones culturales, cuando toma gran protagonismo los viajes culturales, pasando posteriormente a ser comentados en dichos centros de recreo. Según dice Tubino, es la lectura de los libros[9] de Dozy quien induce la

[7] Tubino escribe quizás copiándolo: "Rodrigo Caro, quién lo comprobó. aunque no pudo leer bien, todo el epígrafe, por hallarse cubiertas algunas letras" (1886:298) Hecho consciente e intencionado por ambos protagonistas para dar veracidad a la antigüedad de la edificación

[8] El libro saldría a la venta a finales de 1886.

[9] Por la mala costumbre de no referenciar las otras en ese tiempo, no sabemos cuáles libros de Dozy serían, aunque sospechamos que fue su "Historia de los musulmanes en España"

visita a Sanlúcar la Mayor. Pero que la hacen "*sin antecedente alguno."* Es decir, cuando viene no han sido previamente informado de nada sobre este pueblo. Porque en Sevilla *"apenas si se nombra a este pueblo."* ¿Si en el siglo XIX Sanlúcar la Mayor es desconocida, que no sería en el siglo XVI cuando los dos galimatas hablan de la población? Ahí, pues, reside la creación monstruosa de las leyendas[10].

Igual que un visitante de hoy, Tubino inicia una descripción de su viaje a Sanlúcar la Mayor. Un viaje como turista observador. Describe pero no analiza: *"Nuestro júbilo fue grande, al penetrar en el pueblo y encontrarnos con la Iglesia de San Estacio o Eustaquio"* (1886:300) Dicho esto, hay que interpretar que la entrada a Sanlúcar la Mayor, en 1886, podría seguir siendo aún la misma que en el siglo XIII, por San Eustaquio, y de aquí, callejeando ya, a Santa María y, a continuación, a San Pedro. Dicha entrada es desde Sevilla, pues al realizarse desde núcleos poblacionales del sureste entrarían por San Pedro: donde estarían las portadas del recinto del Castillo.

De dicho viaje, además de haber recopilado los datos de Santa María, y casi pasar por alto a la Iglesia de San Eustaquio, su júbilo o asombro es para con la Iglesia de San Pedro, que describe amplia y minuciosamente, de la que cuasi inconsciente recoge: *"Carecen las naves colaterales, de ábsides, y no hay capillas"* (1886:302) sin darle mucha más importancia. No repara, pues, que fue parroquia de un monasterio. Tampoco menciona al Crucificado de San Pedro. Sin embargo, en la página 302, desde línea 10, se observa un trafulque de datos de las notas tomadas quizás, que termina en la página 303, línea 21, y empieza a atribuirle datos a la Iglesia de San Pedro cuando dichos datos forman parte, primero, de las leyendas de la Iglesia de Santa María, cuando habla de la sustitución de los pilares por columnas, y segundo, cuando habla del imafronte, desde la línea 22 hasta toda la página 305. Por eso finalizada la descripción dice: *"Cuando terminamos el estudio de tan interesante monumento, quizá habríamos conjeturado hallarnos ante una Mezquita"* (1886: 306) Es decir, al mezclársele las notas

[10] Unas leyendas en la que cayó hasta Angulo en la primera mitad del siglo XX al suponer sustitución de pilares por columnas

tomadas en el viaje, está confiriéndole a la iglesia de Santa María cualidades de la Iglesia de San Pedro, y por eso, ya en su estudio y redactando el ensayo[11], las dudas le asaltan: *" a esta atribución oponíanse circunstancias, que no podíamos menospreciar, ni posponer."* (1886:306) Y otra duda le asalta:

> *"Ignorábamos los antecedentes históricos, que luego hubimos de adquirir, y sin embargo, el predominio de los caracteres arábigos en la fábrica, la ausencia de adornos mudéjares, nos indujo, sin esfuerzo, á ver una Iglesia mozárabe, en el Santuario mayor de Sanlúcar."* (1886: 306)

Valoración ésta que es más acorde con las circunstancias de la Iglesia de San Pedro, que, como insinúa Tubino, es más pobre. En realidad, más (diría yo) propia del arte cisterciense dominante, y por tanto, románico-ojival. Por dicho estilo, o pobreza arquitectónica, es por lo que vio iglesias mozárabes el Sr. Tubino. Además, otra referencia para con San Pedro, surge al decir: *"en el Santuario mayor de Sanlúcar."* Y acto seguido, en el siguiente párrafo, parece seguir refiriéndose a San Pedro, cuando el recuerdo identificativo de las notas se le transmuta en referencia a Santa María:

> *"las almenillas, los canecillos, todo lo que, perteneció a la fábrica del XIII, nos está diciendo, que en ella, se han reunido las tradiciones y prácticas locales, a las novedades importadas de otras comarcas."* (1886: 306-7)

En efecto. Y de nuevo, en la página 307, línea 3, persiste recordando la leyenda de Tomé y su tesis del arte mozárabe: *"Trajo el maestro Tomé a Andalucía, todo lo genuinamente cristiano…"* (1886: 307)

Otra suposición inconcebible: para Tubino el maestro Tomé (que identifica como constructor de la Torre y la iglesia primitiva concluida en 1214) no era de Al-Ándalus. ¿Era toledano? No importa su origen. Porque tras ello, aparta una contraposición poco vista por los historiadores de arte.

[11] Posiblemente varios días o meses después de la visita

Esta contraposición artística viene al comparar las iglesias de Córdoba con las iglesias de Sanlúcar, pues al valorarlas en el siglo XIII ambas construcciones, le choca la radical diferencia. Alega de las de Córdoba: *"que es fama, se remontan a la reconquista, en ellas, el elemento románico-ojival, se sobrepone al oriental…"* (1886:307) Y, sin embargo, sin distinción alguna, abarcando a las tres iglesias sanluqueña, sostiene con una firmeza de asombro: *"en Sanlúcar predomina aún el orientalismo"* Como ya he dicho, es una contraposición artística que ha sido de poco, poquísimo interés para la Historia del Arte, incluido el Sr. Angulo. Pero la causa principal está en las diócesis de ambas ciudades. Córdoba está más vinculada a Castilla, Burgos y su arte; en tanto Sevilla está más pegada a la Italia alemana y León, en los reinados de Fernando III y Alfonso X[12]. Sin embargo, a mi parecer, en dicha contraposición tiene mucho que ver el obispo de Segovia Don Remondo para con la parroquia de Santa María la mayor.

Ya dijimos que Tubino no analiza, sino describe, siendo muy fiel a sus observaciones, aunque algo despistado en sus apuntes. Dicha sinceridad moral bien pudo convertirle quizás en hombre crédulo, respecto al pasado y al presente que vivió; el pasado porque seguía oculto en recintos de difícil acceso, y al presente que vivió por darse los dos bandos intelectuales que empezaban a relumbrar, en un siglo donde el anticlericalismo era una moda; pero su valoración no puede ser más auténtica y apreciada: *"Ignoramos cuando se empezó la iglesia, sólo consta, que fue concluida en 1214"* (1886:308) Una iglesia rara, única, especial; rara por su construcción; única porque no hay otra igual, y especial porque se dice que tiene una lápida con su constructor y fecha escondida *"cubierta de pesado reboque" "que hemos hecho buscar"* y *"sin tener noticia de la lápida"* Pese a todo, lo dicho en la Historia manuscrita de Juan Gallegos de Vera ha pasado a ser una leyenda sanluqueña más.

[12] Sobre esta suposición dice mucho la Tesis de Laura Molina López "**El Infante don Fadrique y la estela del arte suabo en el Reino de Castilla en la segunda mitad del siglo XIII",** de 2016, en la Universidad Complutense de Madrid

El Sr. Tubino anunció más estudios de los otros dos templos, pero no tenemos noticias de que fueran realizados. Tampoco habló de la Hacienda de Benazuza.

## 2.- Diego Angulo y su mudejarismo

A raíz del ascenso de un gran número de burgueses intelectuales que afloran al final del siglo XIX, algo alejados de los dogmas católicos, las tres centurias primeras del siglo XX ofrecerán una renovación intelectual en España. Y ésta, cobra un gran interés y protagonismo para con Europa, llegando a la famosa polémica entre Unamuno y Ortega y Gasset durante la Primera Dictadura y la II República española.

A través de la SEE el turismo tomó un nuevo impulso en España, extinguido por la Guerra Civil. La SEE continúa organizando viajes para la clase intelectual tanto nacional como internacional. Son viajes turísticos para la élite política e intelectual, que observa que ante dicho boom sería recomendable utilizar una Guía. Como se verá, Tubino ya insinúa el problema. Pero es el profesor Diego Angulo quien toma asunto en dicha labor. Angulo no fue un arquitecto. Vivió en Sevilla, donde se licenció en Filosofía y Letras, en la rama del arte, concluyendo sus estudios, muy de moda en aquella época, en los centros alemanes. Tras su regreso de Berlín en 1922, se le ofrece incorporarse al Museo del Prado como miembro de la Comisión catalogadora recientemente creada, logrando a partir de 1925 Cátedras de Arte en Granada y Sevilla.

Gracias a los diversos organismos e instituciones por el interés cultural del país, entendiendo que el analfabetismo es una lacra social, se amplía el interés por el desarrollo cultural a niveles sociales bajos. Aunque no menciona fecha, entre 1925-1932 redacta una serie de artículos sobre arquitectura mudéjar religiosa, que, por cuestiones varias, vienen a centrarse en las provincias de Sevilla, Cádiz y Huelva y limitándose a los siglos XIII, XIV y XV, y como él justifica, por eso lleva el epíteto de sevillana. Cuando redacta estos escritos sobre la arquitectura mudéjar sevillana, la polémica

sobre el origen y significado del término "mudéjar" parece si no finalizada al menos sosegada. Y puede aplicar dicho concepto con propiedad a sus investigaciones. Sin embargo, el término mudejarismo adolece aún de pulido en esa época.

A partir de entonces Angulo emprende un proyecto ingente: recabar datos de la arquitectura mudéjar sevillana, que irán tomando forma de ensayo en el Boletín de SEE, y a su vez, plasmará en un libro publicado en 1932, y que, desgraciadamente, éste no tendría muchas ediciones[13] al llevar buscándolo tres años. Como no he podido manejar dicho ejemplar publicado, he usado las cuatro partes publicadas en los sucesivos boletines de la SEE. El texto está distribuido entre 45 epígrafes, siendo los tres primeros genéricos y el resto específicos. Para nuestro objetivo, además de los dos primeros, nos interesan los epígrafes 21, titulado *"El aljarafe. Las tres parroquias de Sanlúcar la Mayor"*, y el epígrafe 38: *"Las Torres de Aznalcázar, Sanlúcar la Mayor y Cuatrovita"*

PRIMERO: Comienza Angulo justificando el objeto de sus escritos diciendo: *"La preparación de una guía artística de Andalucía en que trabajo hace algún tiempo me ha hecho reunir cierta cantidad de materiales ajenos a mi especialidad…"* Para, acto seguido, añadir: *"que en su parte mínima podré dar a conocer en el texto telegráfico de una guía de tipo Baedeker."* (1932:3:165) Y más adelante, vuelve a manifestar su descontento porque *"En plena elaboración de esa guía, trabajo que por su carácter general ha de ocuparse de todas las manifestaciones artísticas sin profundizar en ninguna…"* (1932:3:166) Y entonces nos damos cuenta que dicho texto es el discurso inaugural a sus alumnos. Así, pues, incita a sus alumnos a seguir investigando *"la historia artística sevillana"* (1932:3:166), porque el proyecto que se propuso en un primer momento, luego hubo de reducirlo a Sevilla, Huelva y Cádiz, y sigue aún grande incluso para estas tres provincias. Además

[13] Buscada una edición en la Cuesta Moyano, en Madrid, no hay; en las librerías de reventa en Sevilla, tampoco; en la BNE, existe una edición, pero no está digitalizada, y sólo te dejan leerlo en sala. Opté, pues, por usar las ediciones publicadas por el boletín SEE

Angulo justifica sus lacónicas descripciones ante *"la imposibilidad de fijar un criterio inflexible para definir qué monumento es mudéjar y cual no…"* (1932:3:167), y es que por aquella época estaban en polémica dos autores de prestigio por el término[14]. Asimismo, Angulo advierte que sus observaciones arquitectónicas carecen de una interrelación artística en decoración y en autores: *"Lo mismo ha sucedido a la carpintería mudéjar, a las yeserías, a la historia de la expansión de la escuela sevillana…"* (1932:3:168) En suma, Angulo pedía inconscientemente lo que Amores catalogó como una sociología del arte. Para acabar con el análisis del epígrafe, baste decir que, aunque aparezca el primero escrito, no hay duda de que fue el último texto redactado del libro.

SEGUNDO: Tras el discurso, en el primer epígrafe, aborda la interrelación estilo gótico y el estilo mudéjar en la iglesia sevillana. Angulo parte de una proposición condicional. Pero dicho condicional está corrupto al introducir la argumentación bajo el adverbio "necesariamente". Porque ya está dando por hecho que toda la arquitectura de dichos siglos se llevó a cabo bajo condiciones múltiples musulmanas, lo cual expresa metafóricamente: *"El mudéjar sevillano es hijo de dos estilos: el gótico, importado por los castellanos, y el almohade, vigoroso todavía entre los vencidos al tiempo de la Conquista"* (1932:3:171) Tal tesis cuesta refutarla por su evidencia, como también atestigua Torres Balbás (1955: 23), porque en estas ciudades antes islámicas figuraban núcleos importantes de artífices y obreros de la construcción. Sevilla no podía ser menos. Lo que cuesta dificultad en admitir es su justificación. Es decir, que sostenga que hubo un forcejeo constante de ambos estilos durante dos siglos y medio como condición ecuánime para estudiar las iglesias. (1932:3:171) ¿Por qué? ¿Cómo? Máxime al deducirse dicho forcejeo entendido por Angulo como un dominio del conjunto arquitectónico por los mudéjares, lo cual es impensable al ser una sociedad sometida y esclavizada en los siglos XIII y XIV. La arquitectura mudéjar del siglo XV habría que darla ya por reflejante. Angulo, pues, mostróse cegato para con el poder y capacidad de influencias de las Ordenes Militares y

[14] La historiografía del arte de los ochenta asumió a Amador de los Ríos.

Eclesiásticas y la Monarquía, impulsoras verdaderas de las construcciones de esos siglos, según su capricho y poder, enriquecida soberbiamente por la guerra contra el infiel.

La consecuencia de esta ceguera es que no ve la evolución tan rápida que sufre la arquería: *"no deja de sorprender el escasísimo número de iglesias en que aparece el arco de herradura apuntado"* (1932:3:172), y que Angulo achaca al susodicho dominio tan absoluto del arte de los vencidos en el cuerpo del templo, cuando en verdad es consecuencia del rápido influjo de los maestros toledanos y burgaleses en la intervención de las primitivas fábricas[15]. Por consiguiente, no hubo lucha entre los dos estilos arquitectónico, sino una simbiosis complementaria de cada comunidad según sus cualidades y conocimientos laborales. Una simbiosis por necesidad e impuesta. Y así viene a cerrar su análisis Angulo: *"Cuando tuvo lugar esta victoria del mudejarismo y en qué monumento se dio paso tan decisivo a un problema que no puede por menos de obsesionar a quien se preocupe por la evolución de nuestra arquitectura."* (1932:3:173)

TERCERO: Epígrafe 21.

En este artículo dedicado a Sanlúcar la Mayor expone Angulo (1932:4:284) un cumplido que, aprovechado por ciertas instituciones, resuena como lema turístico, pero que, al aislarse, pierde el sentido de su contexto. para vendérselo a los turistas.

Después de una perífrasis geográfica, que hace recordar a Tubino cuando dice que Sanlúcar la Mayor ni se conocía en Sevilla, en 1886, Angulo señala que el Aljarafe es de primordialísima importancia para la historia de nuestra arquitectura mudéjar sevillana (1932:4:284) Sin duda, hay que levantarse el sombrero ante dichas palabras, porque no puede ser más grande la verdad, y es que, sin mencionarlo, confirma el poderío en esta zona de las Ordenes Militares y Eclesiásticas. Por eso se muestra autoconvencido: *"creo muy*

[15] Es el caso de las iglesias de Sanlúcar la Mayor, que al imponerse por el infante Alfonso de Molina como cabeza de realengo pronto intervinieron en sus dominios cada beneficiado del Repartimiento alfonsí.

*posible que con motivo de las edificaciones del Aljarafe se diesen algunos de los pasos decisivos de la arquitectura mudéjar sevillana"* (1932:4:284) Sin embargo, como él mismo afirma, no puede profundizar *"por falta material de tiempo"*, pero se lo brinda a sus alumnos. Nunca, pues, sabremos con certeza si pasó por Sanlúcar la mayor, aunque es posible que pasara y tomara algunas notas, y con cuyas fotografías proporcionada redactara.

Por otra parte, eludiendo a ciertos autores que entienden a su manera la amplitud del Aljarafe, habla de que *"esta comarca citada* (entiendo refiérese a Sanlúcar la mayor y sus alrededores[16]), *que fue, desde los tiempos medios, una de las más pobladas de la arquidiócesis…"* da lugar a pensar que Angulo aquí fue un pluma rápido. Y en esa explosión de entusiasmo pro musulmán, zampa el cumplido: *"De todos los pueblos del Aljarafe ninguno puede compararse durante la Edad Media con Sanlúcar la Mayor"* (1932:4:284) Un cumplido ambiguo, porque ¿cuándo? ¿Se refiere a cuando era musulmana o cristiana? Su intención es más para con la sociedad almohade, ya que al referirse a la sociedad cristiana expone que *"perdido ya su valor como fortaleza, una vez desaparecidos los señores independientes de Niebla, es buena prueba el hecho de haberse construido en tan remota fecha sus tres iglesias parroquiales"* (1932:4:285)

Ahora bien, además de haberse interpretado el cumplido fuera de contexto por intereses publicitario, malinterpretando su texto e intenciones en época reciente, Angulo presentó un complemento argumentativo algo cuestionable, y fuera de lo interpretable de lo dicho en el **Repartimiento de Sevilla**. Dice: *"una vez desaparecidos los señores independientes de Niebla"* (1932:4:285) ¿Cabe interpretarse con ello que toda esta parte aljarafeñas, llamada comarca por él, pertenecía a Niebla? Fernando III negoció con los jefes musulmanes sevillanos para que permanecieran como jefes en esta zona del aljarafe.

Por último, Angulo viene a sostener la existencia de un *barroquismo mudéjar* existente en Sanlúcar la Mayor, en especial en las portadas de sus iglesias: *"el intenso*

[16] Es Antonio Herrera en su libro El Aljarafe sevillano durante el Antiguo Régimen quien mejor marca esa amplitud del Aljarafe

*mudejarismo de las portadas…"* (1932:4:289), y por eso no puede prescindirse del interrogante qué fue mudejarismo para el profesor Angulo.

Si partimos de lo expresado por Torres Balbás (1955:237) llevaría el adjetivo mudéjar *"el arte de los musulmanes que habitaban en territorio cristiano"*, pero el anonimato de sus autores supone un problema, ya que el mudejarismo estaría teóricamente envuelto bajo una sospecha de cuatro grupos. No en balde Angulo vio mudejarismo en tres siglos. Luego, para Torres Balbás (1955:238) es mudéjar *"las obras realizadas en territorio cristiano peninsular en las que hay influencia del arte islámico"*, sin entrar a valorar si está efectuado por una persona musulmana, cristiana o foráneo. Angulo (1932:3:167) parece sumarse a dicho concepto de mudejarismo, intentando ir a un mudejarismo abierto e inclusivo por "*incluir algunos monumentos con mudejarismo apenas perceptible.*" Sin embargo, cuando analiza dicho mudejarismo de Sanlúcar la Mayor no se muestra abierto e inclusivo, sino obcecado y dubitativo, porque se deja llevar por ciertas formas decorativas, viendo en dichas formas el intenso mudejarismo, que se repite en otros lugares, lo que le acerca más a la denominación exclusiva del arte de los musulmanes o mudéjar propiamente dicha, saliéndose, pues, de la integración de los cuatro grupos del término propuesta por Torres Balbás. Y eso le lleva a usar una terminología innecesaria, algo consecuente para la posterioridad, como es el término "grupo sanluqueño."

Las formas decorativas son un factor importante en el mudejarismo sanluqueño, pues, además de repetirse en otros lugares, como dice Angulo, forma parte del instante que decoran las portadas de las fábricas: *"cuando se ven empleadas formas árabes en monumentos de fecha relativamente antigua"* (1932:4:290) Instante que cabe pensarse a posteriori. Pero, simplemente por darse ese "intenso mudejarismo", no puede sostenerse un grupo sanluqueño, si por esto entendió Angulo un grupo de habitantes mudéjares[17] in situs. Porque cabe la posibilidad de que fuese un personal importado, que iría rodando

[17] Además, habría que llevar una deliberación exhaustiva de la población, que Angulo ni se planteó, como si lo planteó Torres Balbás.

laboralmente por otras localidades, y desde luego, las portadas sanluqueñas, con toda su similitud y sus diferencias así parecen manifestarlo, con ciertas peculiaridades ordenadas por la titularidad: una titularidad según su vinculación a una u otra orden militar. Angulo, no obstante, dejó su artículo abierto.

La terminología "grupo sanluqueño" de Angulo ha sido malinterpretadas por varios autores, siendo llevadas a la cumbre, entre otros, por el párroco Carretero Mesa (2014:104) al decir la *"escuela mudéjar sanluqueña"*, porque la pregunta del millón es contestar qué o cuando datar las portadas sobresalientes de las tres iglesias sin dejar de perder de vista el mudejarismo de Torres Balbás.

## 3.- Una tesis olvidada en tiempo

Habiendo hallado en la biblioteca Juan Ramón Jiménez de Sanlúcar la Mayor una *tesis* nombrada *Arquitectura y Pintura medievales en la parroquia de Santa María de Sanlúcar la Mayor*, con fecha de 1992, cuya tesinando dícese Rocío Cuevas López y su director Antonio Zambrana Lara. Dicho escrito consta de introducción, dos epígrafes: arquitectura y pintura, contando el primero con seis subapartados, además de la conclusión, la bibliografía y un índice de Figuras. Tiene un total de setenta y ocho folios digitalizados. Pues bien, ante los fundamentos supuestos de que, aún en esta década, una parte de la historiografía sevillana seguía protocolos de la historiografía dogmática del siglo XVI-XIX, y que vengo refutando en mis artículos, he de presentar ciertas objeciones a cada apartado de dicho escrito.

### 3.1.-Apartado Introducción

En la introducción se justifica la elección del objeto de la tesina, *la parroquia de Santa María de Sanlúcar la Mayor*, porque se dice al estar trabajando frente a la iglesia en un estudio de pintura, y *"Día a día he observado cómo albañiles y pintores, desde sus andamios, iban modificando su aspecto*

*exterior…"* (1992:5) En efecto, según el libro del Párroco Carretero Mesa (2014:110) , que por entonces era el párroco de la iglesia, *"La iglesia de Santa María, que desde el mes de Abril de 1990 permaneció cerrada por motivo de las obras, se abrió nuevamente al culto el día 20 de Diciembre de 1992 con un acto presidido por el Sr. Arzobispo Emérito de Sevilla, Cardenal D. Carlos Amigo Vallejo…"* Así, pues, cuando la autora data el escrito, en febrero 1992, aún faltan diez meses para inaugurar la reformada iglesia.

La autora, además, cita otro motivo de la elección, y dice por *"su condición de mudéjar",* lo cual incluso hoy se muestra evidente. La Parroquia de Santa María cuenta aún con un encanto mudéjar, sumamente alterado, pero mudéjar.

No obstante, el concepto de *"mudéjar"* que la autora ofrece parece encerrar un tufillo rancio, algo vinculado todavía a la historiografía dogmática del siglo XIX y XX, cuando escribe la tesis en 1992, al sostener que dicho término *"tiene eco de fusión .../... entre lo musulmán y lo cristiano, entre los mundos de oriente y occidente…"* (1992:6)

De esta proposición citada, urge sostener que en el siglo XIII en Castilla, y parte de Europa, lo que la autora encierra en su término "occidente", no existe ni tensión ni fusión, *" entre los mundos de oriente y occidente"*, porque el Papado era agustino. Es decir, la Iglesia Romana tenía a San Agustín de Hipona como padre patrístico fundamental desde el siglo IV. Más aún, el cristianismo bizantino estaba relegado, descartado, si es ello lo que se insinúa con el término "oriente." Y además, entremedio, el paso musulmán, pues, había relegado más aún al cristianismo de oriente, mas no olvidado, y cuando en 1248 Sevilla es conquistada, el recuerdo de ese cristianismo universal amorfo, pacifista, será reavivado solo desde la esfera del arte, e irá tomando fuerza y carácter fetiche según el occidente europeo de los visigodos y la realidad musulmana inalterable existente. Más aún, la búsqueda de ese cristianismo fue tan furibunda e intransigente que se intentó buscar y justificar en la cultura visigoda por dos monarquías: fernandina y alfonsina. Castilla religiosamente aún vivía el cristianismo apostólico[18],

[18] Gran parte de las iglesias y monasterios sevillanos fueron denominadas con nombres de los apóstoles.

pero con los flagelos del Papado. Por tanto, oriente no es pilar de apoyo de nuestra cultura andaluza, amalgamada por Europa y el Magreb. Ambos, Europa y el Magreb, son progenitores del mudejarismo, nacido y engordado por la necesidad. Es, pues, de donde proceden las raíces del mudejarismo. Entre musulmanes y cristianos solo hubo simbiosis social: *"Combinaron, en ocasiones, los elementos propios de su cultura con las formas cristianas impuestas"* (1992:6) Así es, porque ambas culturas estaban fundamentadas en la religión, y porque, además de su verdadero oficio, sabían las herramientas de construcción, bien como peones o como unos experimentados constructores, aunque nunca con la intención de conservar su tradición constructiva árabe (1992:6) No puede olvidarse que los alfaquíes almohades tenían asignado dinares y musulmanes que trabajaban gratis, como pago de impuesto, para los asuntos de las mezquitas. Luego, este fenómeno, o actitud histórica-artística de la autora, puede surgirle inconsciente al usar la bibliografía citada, la cual está altamente vinculada a la rama dogmática de la Historia sevillana, que nace en el siglo XVI y tiene sus últimas influencias a principio del siglo XX[19] cuando la arqueología y la historia del arte se adhieren a la Historia. De hecho, toda su argumentación gira en torno a los autores Tubino y Angulo, cuyos aciertos son mínimos en comparación con Gestoso Pérez. No obstante, la misma autora entristece por la falta de documentos históricos de la construcción de la fábrica, y justifica que por eso recurre a Tubino: *"no he encontrado más que la teoría de Tubino que defiende su origen mozárabe..."* (1992: 11)

Ahora bien, teorías así, y otras igualmente de absurdas, es lo que hemos manifestado pertenecer a la rama dogmática de la Historia sevillana, y que como dijimos, prosperan aún en pleno siglo XX por la actitud de sus difusores. Y dentro están los autores Pinto & Macías (1992:140) al no descartar, y por tanto, difundir, en su monografía las habladurías de quienes menearon el rabito para que el noble mecenas del Antiguo Régimen le remunerase. Tal es el caso del aludido Juan

[19] Un gran combatiente de esta rama histórica fue Gestoso Pérez contra el presbítero Serrano y Ortega.

Martín Gallegos de Vera[20], que le anteponen el término "licenciado" para prestigiar sus habladurías. Y por influencia bibliográfica, cae también nuestra autora en dicha trampa y dictamina: *"A todo esto cabría añadir que, en la época de construcción del templo, siglo XIII o principios del XIV, éste se hallaría extramuros de la ciudad, lo que contribuiría a hacernos considerar un posible origen mozárabe."* (1992:12) ¿Cómo?

Para la autora la construcción del templo data del siglo XIII o XIV, que no es la opinión de Tubino, y catalógalo como mozárabe. Asimismo, sorprende que no siga a Tubino en lo referente a la inscripción empotrada en los muros, sino a los autores Pinto & Macías. Por consiguiente, esta tesis o escrito también forma parte de la rama dogmática de la historiografía de Sevilla, porque la autora redifunde dogmas históricos y artísticos; no usa su hermenéutica para: 1º) cuestionar la inscripción transmitida en latín vulgar recogida por Tubino cuando de ser así, es decir de la mozarabía, estaría escrita en un árabe vulgar; pero absorbe lo dicho justificando su defensa en la posición de extramuros del alminar. 2º) la inscripción solo alude al alminar, no a la parroquia o fábrica cristiana, que como dice si fuera de principios del siglo XIV no sería una parroquia alfonsina. Por desgracia, cuando el profesor Rafael Comez Ramos redactó sus libros[21] no pasó por Sanlúcar la Mayor para desmitificar dicho mito.

Pues bien, vamos ahora a estudiar las contradicciones de este discurso influenciado por la rama dogmática de la historiografía sevillana.

## 3.2.-Apartado planta

Previo a este epígrafe, se ha aportado una imagen del plano de la planta de la parroquia, pero no se ha llevado a cabo una dilucidación de los dos elementos constitutivos: el alminar y la fábrica.

[20] Cuyo manuscrito fue editado tardíamente, además sin excluir a su cómplice Rodrigo Caro para crear leyendas arqueológicas

[21] Las empresas artísticas de Alfonso X el sabio, y Arquitectura alfonsí

La autora pasa directamente a tratar la descripción arquitectónica, y dice del templo que es *"como podemos constatar en el plano adjunto, basilical de tres naves, según el prototipo sevillano contemporáneo"* (1992: 14), referenciándonos a las parroquias de Santa Marina y San Marcos de Sevilla[22], cual hicieron ya Tubino y Angulo. De ello deducimos que tanto éstas como Santa María la Mayor son contemporáneas, es decir del siglo XIII, como insinuó la autora más arriba, aunque dentro aún del tercer cuarto de siglo, al presentársenos dos hipótesis. Primera, estudiando analíticamente el plano de la planta no podemos admitir su afirmación respecto al fondo, es decir según el plano, aunque sin dudar de su forma o estilo sevillano dicho. Entre otros motivos porque las dos parroquias sevillanas mencionadas está testiguado fueron mezquita, y en funcionamiento, en tanto Santa María la Mayor no constituía lugar de rezo musulmán, sino tal vez los inicios de una pequeña madraza en construcción. Pese a ello, el plano revela la existencia de algún edificio próximo al alminar, de norte a sur, por lo que bien pudieran ser que en 1248 no estuviesen finalizadas las construcciones: alminar y madraza.

El plano da a entender dos tipos de construcciones diferenciada por los dos grupos de cuatro pilares más los dos incrustados del presbiterio. Forman así los diez pilares que le atribuye Angulo. Por consiguiente, sin entrar si formaba parte de un recinto o de una mezquita en construcción, deducimos razonablemente que la parte de los pilares de dobles columnas es de estilo almohade y la parte de los pilares cuadriformes de ladrillos es cristiana, y así, al ser orientados los templos cristianos de este a oeste, todo lo existente alzado podía ser aprovechado, no importando ni estorbando el alminar[23] al quedarse exento. Ello daría sentido a los pilares de columnas dobles. La razón está en que Sanlúcar la Mayor no existía, sino un conjunto de alquerías independientes por su geografía, y, casi con toda posibilidad, repartida a

[22] Urge señalar que ambas parroquias o mezquitas, en 1248, fueron asignadas a Don Remondo, dominico, junto a la de San Gil.

[23] Alminar que quedaría sin acabar durante años, como inservible, pues en esos años la fábrica contó con su espadaña para llamar a misa.

diferentes jerarcas musulmanes[24]. Cada jerarca musulmán controlaba su jurisdicción[25] o dominio agrícola. Ya marcó Tubino unos distritos musulmanes. Posteriormente, los cristianos volvieron a subdividir esos distritos, llamándolos barrios.

Otra suposición, más plausible, que sólo estuviese la torre sin concluir, y la orden militar calatraveña y la orden dominica levantase la fábrica desde los inicios, sin cabecera gótica, pero con derecho a celebrar misas para los miembros de sendas órdenes[26]. Justificaría la espadaña. En cambio, la cuestión de los pilares es controvertible. Como dijo Angulo (1932:3:172), el pilar rectangular no es exclusivo de la arquitectura almohade, aunque se empleó sistemáticamente en las iglesias sevillanas, salvo en esta parroquia sanluqueña. ¿Por qué cuando *"El pilar es quizás la parte del edificio que menos evoluciona en nuestros templos…"?* (Angulo, 1932:3: 172) Pudo haber durante la construcción de la parroquia sanluqueña un posible cambio en su construcción, cuyo secreto está encerrado en los resistentes pilares de ladrillos traseros, las columnas de mármol y la techumbre[27]. Los pilares traseros parecen destinados a sostener una bóveda de cañón, y en cambio, los delanteros son de columnas dobles, no preparados para bóvedas de cañón, sino para sostener un menor peso: el alfarje. Si este cambio ocurrió, a mi parecer, ha de estar relacionado con las vicisitudes de la Orden de Calatrava con la tensión del Cister y los dominicos. Picavea Matilla (2000:69) sintetiza dicha tensión al relatar el proceso de evolución de dicha Orden en el Reinado de Alfonso X.

Sin duda, tras planificarse dicho cambio, la cuestión de los materiales necesarios era diferente y con menos costos. Comienza entonces un acarreo de otro tipo de materiales. Por

[24] Otra apertura de investigación sería si estos jerarcas, la mayor parte de tribus diferentes, comulgaban con los postulados de los hadices de Mahoma, por sí lo hacían con el Corán.

[25] Los dominios que adquirieron San Pedro y Santa María podían formar parte antes de 1248 de jurisdicciones musulmanas independientes.

[26] Se abre aquí la vía del derecho que pudiera tener el Infante Alfonso de Molina, uno de los grandes beneficiados, junto con Don Remondo, del primitivo reparto.

[27] El arzobispado, el cabildo catedralicio y la orden militar de calatrava podían estar vinculados, pues hay indicios.

tanto, en esta parroquia hubo aprovechamiento de materiales en general para su uso, lo cual también es recogido por la autora: *"El aprovechamiento de materiales antiguos, como sabemos, es una constante en las construcciones mozárabe y árabes"* (1992:13) En este caso, sin identificar su procedencia aún, las columnas de mármol. Sin embargo, Angulo (1932:4:286) impone por intuición la tesis del reemplazo de las columnas de mármol pareadas, sin fundamento alguno, como queriendo salir del paso de una explicación profunda, basándose en la alteración de las arcadas. *"Cuatro de sus soportes son columnas de mármol pareadas que han reemplazado a los pilares primitivos"* No puedo más que decir que, dicha explicación evasiva o, mejor, ocurrencia de Angulo, no puede caber en razonamiento, máximo cuando afirma que *"El pilar es quizás la parte del edificio que menos evoluciona en nuestros templos…"* (1932:3:171) A todo ello, nuestra autora calienta sin cientificidad el posible bulo resaltando la existencia *"de dos columnas de mármol rojo…"* (1992:12) Y más adelante, a lo dicho por Angulo, se atreve a ponerle fecha: *"Esta remodelación debe corresponder al siglo XVI por el tipo de columna de mármol…"* (1992:14)

Ahora bien, no existe referencia alguna que sepa de llevarse a cabo en tal fecha, pues: 1º) hubiera supuesto un desmantelamiento total de la techumbre; 2º) hubiera intervenido el rey y algún patrono noble 3º) hubiera habido documentación mínima, en los archivos eclesiásticos o estatales. Queda, pues, la esperanza de ésta última objeción una contra al aparecer archivo; mas no por ahora. Por consiguiente, es leyenda el cambio de pilares de doble columnas por los cristianos, incluso postular que dichas dobles columnas poseen *"capiteles muy frecuente en el Renacimiento."* (1992:14), aunque podría confirmarse la objeción primera. Así, pues, muéstrase confundida o influenciada la autora, y además, también muéstrase muy influenciada cuando alude a las dos culturas alejadas de la cultura cristiana del XIII cuando manifiesta: *"es una constante en las construcciones mozárabe y árabe" (1992:13)* cuando anteriormente ha dado por mudéjar y renacentista su construcción. Tanta confusión en su discurso puede venirle a nuestra autora de la lectura de Angulo, al no

interpretar su discurso; pero sus contradicciones, pues, proceden del artículo de Tubino. Este fundamentó que los mozárabes andaluces fueron importantes cargos públicos con los árabes (1886:290), y puede que fuera así, pero con los musulmanes de Damasco y las Taifas, no así con los almorávides y los almohades. Tenemos la queja del almotacén sevillano Ibn Abdún (García Gomez:1948) en el siglo XII de los mozárabes, siendo conocedores del mercado, no se tenían en cuenta.

Respecto a la cabecera de la parroquia es muy descriptiva y breve señalando el arco toral y el ábside: *"Su diseño es similar a otros muchos que le son contemporáneos de hacia 1300"* (1992:15) ¿Nueva contradicción? ¿Por qué ahora data la cabecera de la iglesia en 1300? Siendo así, la autora mental e inconsciente está separando la construcción de la iglesia en tres periodos: torre, fabrica y cabecera. En nuestra opinión, coincidimos con su propuesta inconsciente, dándola por hecho en esos tres momentos dentro del tercer tercio del siglo XIII, y por tanto, antes de la rebeldía de los benimerines. Porque no es asumible la primera hipótesis propuesta. Tubino, en cambio, parece que no lo tuvo así de claro. Lo veremos luego. De hecho, la contradicción de la autora es evidente al manifestar a continuación: *"Se cubre, dado su goticismo, con bóveda de crucería apoyada en contrafuertes que se manifiestan al exterior"* (1992: 15) En efecto, y por su interior en las columnillas de piedra que bajan hasta el suelo. ¿Y no es ello una reminiscencia del arte románico-gótico? ¿Del primitivo arte del Cister? Porque el arte almohade no es lujoso, sino filigrinoso.

No dice contradictorio mucho más la autora referente a la planta, salvo el aporte de las fotografías 31 y 32, y su sucinta descripción: *"En el lado norte del ábside y exenta de él, encontramos la torre de planta cuadrada y a la que se sube por rampas."* (1992:15)

*3.-Apartado Interior de la iglesia*

Comienza la autora explayándose con la supuesta propuesta de Angulo (1932:3:173) de la conversión de los arcos de herradura en simples arcos apuntados en la parroquia de Santa María. Podría caber una posibilidad alta si y sólo si, como marca Angulo *"y eso quiere decir que fue después de*

*1500"*, y no anterior como manifiesta la autora. Porque dichas prescripciones vendrían impuestas por el Concilio de Trento y la Contrarreforma, y no por *"la pugna entre lo cristiano y lo musulmán"* (1992:17) como dice la autora. Prescripciones parciales, pues, no absolutas. Prescripciones que serían tomadas, según la índole de los párrocos y de las Diócesis, con más o menos ahínco. Máxime cuando son los dominicos los administradores de la parroquia; sin embargo, una vez más hay que refutar dicha propuesta por absurda, ya que (todo apunta) a una característica original de construcción, una nueva innovación de fábrica, ya que, de ser así, como sostiene Angulo[28] y la autora, los ventanales de la hoy capilla bautismal no tendrían arcos de herradura apuntada. Véase fotografía 19 de la autora.

Por otra parte, no se cuenta, que yo sepa, con una cronología de remodelaciones de esta parroquia, salvo la relación de Herrera García (2008) que presenta documentos con fechas de intervención 1706,1744,1765, y la que el párroco Carretero Mesa (2014:104) llevó a cabo, y aunque menciona la remodelación de la portada principal a principio del siglo XVI no parece posible, ya que dicha portada principal parece obra de Ambrosio de Figueroa, que estuvo restaurando la parroquia entre 1764-1771, es decir en el siglo XVIII, y que correspondería al documento de Herrera de 1765. Cabe, pues, interrogarse ¿fue entonces cuando se transformaron dichas arcadas mencionadas? Pero, ¿por qué no se eliminó también en otros lugares?

Referente a la cubierta de la nave central o alfarje dice la autora que es de tradición mudéjar y *"que no corresponde al templo primitivo, sino a otra de las remodelaciones importantes de que fue objeto"* (1992:19) En verdad, esta parroquia parece ser una gran privilegiada por sus asiduas remodelaciones. No se aporta referencia alguna, salvo que existe la fecha 1773 escrita en el segundo tirante desde el ábside. Es algo, pero insuficiente aportación, porque dicha fecha puede suponer que, tras la intervención de Figueroa, fue parcialmente reparada dicha parte del alfarje y no toda la

[28] Aunque no mienta a Trento, Angulo sostiene que este fenómeno fue después de 1500 al sentirse los cristianos avergonzados o deseando limpiarse de huellas impuras (segundo epígrafe)

techumbre como sostiene la autora, y concluye subjetivamente: *"Debe ser contemporánea de las obras barrocas de la torre y de algunos retablos y capilla"* (1992:19) Es decir, las obras que llevó a cabo Figueroa.

## 4.- Apartado ábside

En este apartado la autora persiste con la existencia de capiteles visigodos, definición no muy acorde, para las bóvedas de crucería, cuando el goticismo primitivo[29] es ya un objetivo en las cabeceras de las iglesias cristianas. Por eso asusta que se atreva a datar dicho ábside en 1300. Podría alegarse que en esa fecha no estaba el horno para pan en Castilla.

Hay, sin embargo, en la sucinta descripción del ábside hecha, una decoración arquitectónica que no menciona, y es el óculo existente por sobre ábside, iluminando la nave central al amanecer, que, junto con la ventana oculta tras el retablo, y la otra tapiada al levantarse la sacristía, dominando el este y sur, la luz natural del sol tendría el ábside iluminado casi todo el día, y donde relucirían las pinturas murales impresionando al creyente cristiano. Es, pues, donde hay que situar a la parroquia para su datación. Porque, ya a principios del siglo XIV, la pintura mural aparece casi agonizante. Castilla, por otra parte, había dejado de influir y absorber influencias del este italiano.

## 5.- Apartado Capillas

Otro punto superinteresante que recoge la autora para una justa valoración de la parroquia, y, por consiguiente, ciertas dataciones, si no exacta, aproximada que pueda eliminar leyendas, reside en este apartado de las capillas. Dice: *"Ambas capillas son de planta cuadrada, ambas conservan ventanas, de arcos de herraduras apuntada…"* (1992:21) La autora menciona dos capillas, pero en verdad la parroquia cuenta con tres capillas, si sumamos la Capilla de las Animas. Por otra parte, al no señalar dos momentos históricos para

[29] Un goticismo caracterizado por las columnillas y los contrafuertes

cada capilla, admite que cada capilla posee ventanas con arcos de herradura apuntada llegando a comunicarse entre sí las capillas. (1992:21) Este es el tipo de arcos que Angulo (1932:3:172) dice que fueron mutilados en los pilares por *avergonzarse de ellos, y eso quiere decir que fue después de 1500, quizás deseando limpiarse de huellas impuras…"* ¿De verdad? ¿No parece mejor que Angulo se estaba escapando de un racionalismo explicativo? Desde los Reyes Católicos y la Inquisición España no sufría por el islamismo.

El bagaje de las investigaciones sobre arte, como ya he dicho, no es el mismo que a principios de siglo XIX y XX. Dicho tipo de arcos de herradura apuntada fue la forma primitiva del goticismo, que terminará imponiendo el definitivo arco ojival. Sorprende que Tubino, primero, en su viaje, y Angulo, después, no vieran dichos ventanales, y fueran señalados por Cuevas López en su escrito. Sin embargo, ésta, al no diferenciar los dos posibles tiempos históricos entre sendas capillas no entra en un análisis, sino que se queda en una simple descripción, como ya hiciera Tubino, limitándose a decir que la capilla bautismal, *"se cubre con bóveda de medio cañón reticulada"* (1992:21) Por el contrario, la otra capilla adjunta, denominada Sacramental, es *"de mayor tamaño, se cubre con bóveda esquifada sobre trompas"* (1992:21)

Sobre las capillas de la parroquia de Santa María, Francisco Amores (1989:262) muéstrase confuso. Ofrece en su obra prima una sospecha errónea de la capilla sacramental al identificarla, por tener una imagen moderna de la Inmaculada Concepción. Amores aporta el dato creyendo que el día 9 de septiembre de 1676, hecha por don Bartolomé Ruiz de los Álamos, beneficiado, sacerdote y vicario de la iglesia de Santa María solicitó permiso a Olivares para construir capilla-panteón: *"Dicha licencia le fue concedida, autorizándole, en el lado del Evangelio, y junto a una puerta por la que se accedía al cementerio parroquial."* Pero Amores no profundiza en la cuestión del fenómeno, aunque se queda algo confuso y dubitativo, porque sólo ve en la iglesia dos capillas salientes en planta. Y así es, pero Amores, como nuestra autora, no ha tenido en cuenta la Capilla de las Ánimas Bendita, adosada a la Torre, más propia su fábrica al XVII, y por eso Amores no entiende por qué se construyó este tipo de bóveda (refiérese a la esquifada) en la segunda mitad

del siglo XVII existente en la capilla Sacramental. Por consiguiente, primero, la parroquia de Santa María tiene tres capillas; segundo, a falta una investigación que profundice, podría darse el caso que Bartolomé Ruiz de los álamos construyera la capilla (hoy de las Animas) *"junto a la que ya existía de la Virgen del Rosario*[30], para su enterramiento y sus sucesores aportando los 100 ducados.

Por otra parte, la hoy capilla bautismal reviste otro fenómeno. Porque el bautismo constituía un sacramento prioritario en el cristianismo, y una iglesia no podía carecer de pila bautismal; sin embargo, en un principio, el protagonismo bautismal en el pueblo pudo tenerlo la parroquia de San Pedro. De hecho, la pila bautismal de Santa María es de época del Antiguo Régimen[31]. Por lo cual esta capilla, la capilla bautismal, en un principio, pudo tener otra función. Así parece; de hecho, otro dato importante, aportado por la autora López Cueva con fotografía, es la existencia de *"un arco tapiado, correspondiente a una puerta de acceso a este espacio."* (1992:22) No obstante, al contar con bóveda de medio cañón, muy propia del arte románico, es necesario acercarla a una datación próxima a la fábrica, no así la otra capilla, la sacramental, que al llevar bóveda esquifada sobre trompas es necesario aproximarla en datación al tercer cuerpo de la Torre de Don Fadrique, donde vemos igualmente dos tipos de construcciones diferentes, y por ello hay que tener en cuenta la fecha de la muerte de Don Fadrique. Este infante vivió y luchó en el noroeste italiano por sus derechos dinásticos a la muerte de sus padres. La bóveda esquifada no parece guardar un momento histórico de influencia francófona en el arte castellano, sino de influencia italiana, y donde la Orden militar de Calatrava y Santiago y las ordenes religiosa de los dominicos y franciscanos tienen una última palabra en las parroquias sanluqueñas y, en general, aljarafeñas. Angulo es consciente de ello; al hablar de Carmona (1932:3:172) alude

[30] Es decir, en la hoy Capilla Sacramental estaba antes la Virgen del Rosario, que fue pasada al Retablo Mayor, y la imagen de la Concepción ocupó la capilla sacramental, al estallar la polémica del dogma en la contrarreforma. Amores referencia el documento AHPSM. Legajo 1292.Fols. 710-16, pero no lo aporta en su apéndice

[31] Según Carretero Mesa (2014:99) que, posiblemente recoja de Enrique Ramos, *"es de mármol blanco tallado con motivos vegetales y que data del siglo XV"*

a la dependencia de Morón y Estepa de estas instituciones militares-religiosas, pero no las vincula con la arquitectura local.

La parroquia de Santa María la Mayor, antes conocida como Parroquia de San Lucas Apóstol, en sus ancestros primarios apuntan a la Orden militar de Calatrava, cuya filiación religiosa fue el Cister, con influencias dominicas, por mucho que la autora persista y se decante por su origen árabe (1992:22) No así la parroquia de San Pablo de Aznalcázar, vinculada a la Orden de Santiago el Apóstol.

Si bien, como se ha dicho, la capilla sacramental es posterior a la fábrica, queda duda si la hoy capilla bautismal se construyó con la parroquia. Sus ventanales con arcos de herraduras dan idea, además de una datación de final siglo XIII, de alzarse como recinto administrativo.

## 6.- Apartado fachadas

De las tres portadas existente en la parroquia, puede que fuera la portada principal más empobrecida, como dice la autora, y por eso pudo alterarse en la reforma tras el Terremoto de Lisboa. Pero ahora, en mecenazgo, corrían nuevos aires y también en arquitectura, donde lo grotesco es novelería. Lo individual o personal una característica.

De ahí, asimismo, el vano central coronado con el arco de herradura y dividido por alfiz hubo de sufrir alteración por esa fecha, y lo circularon con una estructura de ladrillos caravistas, obra que bien pudo realizarse anterior a la reforma de la portada, al estar pillado. Luego, esta parroquia sufrió los ataques finales del barroco. Nuestra autora no se lo explica, y con asombro concluye su descripción: *"Esta disposición del gran círculo comprendiendo el ventanal es exclusiva de esta iglesia. Que yo sepa, no se repite en sus contemporáneas"* (1992:23)

Es, pues, la portada principal la más alterada, quizá por una rebeldía del patrono administrador del señorío. Por eso, como dijo el párroco Carretero Mesa en su libro, esta portada principal *"sólo podemos juzgar su mudejarismo por lo que*

*queda de la fachada primitiva…"* (2014: 103), la cual ( los tres vanos y el óculo superior) muéstranse casi anulados a primera vista, al mostrarse la exuberante portada sobresaliente construida cuando de nuevo llegaban aires italianos al pueblo, pues por su arco carpanel urge identificarla con la arquitectura manierista inicial y toque descarado de mudejarismo por las almenillas. Serían caprichos del Conde. Amores (1989:298) es muy analítico: *"El patronazgo de la casa de Olivares se extiende por mayor número de lugares de la comarca .../... y fue más determinante en la configuración del patrimonio de sus pueblos…"* Al fin y al cabo, las almenillas cumplían la característica del manierismo como decorativismo.

Es un patronazgo caprichoso, ya que se muestra el inferior del circulo de ladrillos caravistas tomado por la cornisa y las almenillas. Fenómeno arquitectónico no propio de una escuela profesional local, contra lo que sostiene Carretero Mesa al afirmar: *"un conjunto típico de la escuela mudéjar sanluqueña"* (2014:104) Como tampoco es problema de que *"la primitiva portada sería de escasa altura"* (2014:104) Porque era la suya, la que había, y aunque no se quiera admitir, y se echen balones afuera, se erró en las mediciones al construir la portada principal, porque la fábrica no es tan alta como las parroquias de Santa Marina o San Román, etc., de Sevilla, y se empezó antes con la decoración del ventanal central, que con la portada principal.

## 7.- Apartado torre

Las adaptaciones y los sucesivos enlacados hechos al exterior de la torre es lo que contribuye que se mire sin aprecio, o como dice la autora, *"En su aspecto exterior y en una primera ojeada no advertimos nada que delate su origen árabe"* (1992:27) No vio el exterior de la torre así Tubino, en 1898, cuando dice: *"y los muros han sido labrados con ladrillos almadravas"* (1898:305) Pero no habla del campanario ni del chapitel, pues es consciente de pertenecer al barroco. Por su parte, Carretero Mesa (2014:105), quizás

guiado por Enrique Ramos[32], repite lo dicho por Diego Angulo , aunque mostrando como indiferencia. Porque éste, en realidad, apenas ofrece un esclarecimiento arquitectónico ni funcional de la torre. Sin embargo, por el hecho de hallarse exenta a la cabecera debe descartarse sea de origen cristiana. Tampoco puede olvidarse que en los lotes del repartimiento casi siempre entraba una torre, y no todas eran alminar.

## 8.- Apartado pinturas murales

Aunque el profesor Medianero tiene su tesis cerrada y no hemos podido consultarla, en primer lugar, la pintura religiosa gótica primitiva es mural al carecerse de pigmentos adhesivos a un soporte ajeno al yeso; en segundo lugar, las iglesias sevillanas recurren a la pintura mural al resaltar más visible y expresiva desde lejos, pudiéndoselo permitir al seguir construyendo al estilo románico; en tercer lugar, el interés de la burguesía italiana por la pintura como retrato contribuyó al desarrollo de los nuevos materiales, por lo que pronto, y ante alto mantenimiento que exigía, se fue olvidando la pintura mural. Atribuir, pues, la datación de dichas pinturas sanluqueña al siglo XV (Pinto-Macías, 1992: 142) es: 1º) relegar la actividad eclesial de la iglesia a dicho siglo; 2º) desconocer la historia del arte castellano. Además, y siguiendo la descripción de López Cuevas, (1992:30) tanto la temática, los colores, como la composición, así como sus trazos, está relacionado con el arzobispo sevillano dominico Don Remondo y su relación con el vaticano trecentista, como en las Cantigas. Solo la moda del barroco pudo olvidarlas.

Nuestra autora cierra su ensayo con una incompleta y algo contradictoria conclusión, pero reconociendo que su trabajo es nimio para la gran tarea investigativa que hay por delante. Es incompleta, porque aborda un solo primer punto: la petición de *"profundizar en el mudéjar sanluqueño y sus características propias."* (1992:33) Sin embargo, a continuación, bajo la influencia indefinida de Angulo, vuelve

[32] Carretero no incluye el libro de Diego Angulo en la bibliografía, y si incluye el manuscrito sin editar de Enrique Ramos, Las tres parroquias.

a sostener que, al tener una arquería de herradura apuntada la parroquia de Santa María, el mudéjar sanluqueño resulta extravagante, por lo que cabría pensar *"en su posible origen de mezquita o iglesia mozárabe."* (1992:34) Ahora, pues, se acerca a la influencia de Tubino, la cual ya rechazó Angulo en el epígrafe de las torres. Así, pues, la autora parte de un primer punto ya contradictorio a consecuencia de no haber definido qué es o entiende por *mudéjar* en el arte sanluqueño.

La iglesia o parroquia de San Lucas Apóstol, luego Santa María la Mayor, es cristiana. Es peculiar. Es grandiosa. Es sorprendente. Es arcaica. Así lo quiso su primer titular o propietario administrador, que bien pudo proyectarla como basílica, visto ya los errores de construcción cometidos en las otras parroquias locales con los mastodónticos pilares cuadriformes. Porque la liturgia exigía visibilidad. Y todo apunta a maestros arquitectos de la catedral de Burgos con alarifes locales.

## BIBLIOGRAFIA


**1886**: Tubino, F.M, *Estudios sobre el arte en España*, editor Segovia, Sevilla.

**1932**: Angulo Iñiguez, Diego, *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII; XIV y XV*, Boletín SEE, Madrid. Primero parte. Se menciona usando año, trimestre, pág. Ejemplo (1932:3: 172)

**1932**: Angulo Iñiguez, Diego, *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII; XIV y XV*, Boletín SEE, Madrid. Segunda parte. Se menciona usando año, trimestre, pág. Ejemplo (1932:4: 172)

**1948**: García Gómez, Emilio, traductor francés; Levi Provenzal, traductor árabe, *Sevilla comienzos del siglo XII*, Moneda y crédito, Madrid. Tratado de Ibn Abdun

**1955**: Torres Balbás, Leopoldo, *Algunos aspectos del mudejarismo urbano medieval*, Discurso Académico. No tiene fecha, pero se intuye una aproximada.

**1974**: Comez Ramos, Rafael, *Arquitectura alfonsí*, Diputación de Sevilla, Sevilla

**1977**: Comez Ramos, Rafael, *Las empresas artísticas de Alfonso X el sabio*, Diputación de Sevilla, Sevilla. Tesis doctoral.

**1980**: Herrera García, Antonio, *El Aljarafe Sevillano durante el Antiguo Régimen*, Diputación de Sevilla, Sevilla. Tesis doctoral.

**1988**: San Martin, Javier, *La estructura del método fenomenológico*, UNED, Madrid.

**1989**: Amores Martínez, Francisco, *El mecenazgo artístico en el aljarafe sevillano durante la Edad Moderna*, Universidad de Sevilla, Sevilla. Tesis doctoral.

**1992**: Pinto Pavón & Macías González, Agustín y Ana María, *Sobre la historia de Sanlúcar la Mayor*, Ayuntamiento de Sanlúcar la Mayor. Sevilla.

**2000**: Picavea Matilla, Enrique Rodríguez, *Evolución de la Orden de Calatrava durante el reinado de Alfonso X*, Revista Alcanate, nº2 p. 62-82. ISSN 1579-0576

**2008**: Herrera García, Antonio, *Algunos documentos para la Historia del arte en el aljarafe sevillano*, Revista Laboratorio de arte, 21, Sevilla.

**2009**: Acién Almansa, Manuel, *Consideraciones sobre los mozárabes de Al-Ándalus*, Stud. hist., H.ª mediev., 27, 2009, pp. 23-36. BIBLID [0213-2060(2009)27;23-36]

**2014**: Carretero Mesa, Francisco, *La parroquia de Santa María la Mayor*, Copyrocio, Palomares del Rio, Sevilla.

**2016**: Molina López, Laura, *El infante don Fadrique y la estala de arte suabo en el reino de Castilla en la segunda mitad del siglo XIII*, Universidad Complutense, Madrid. Tesis doctoral